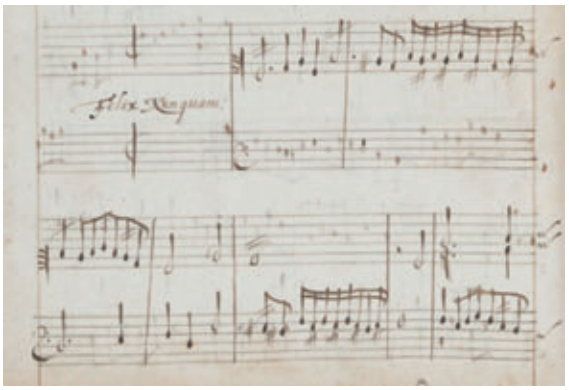
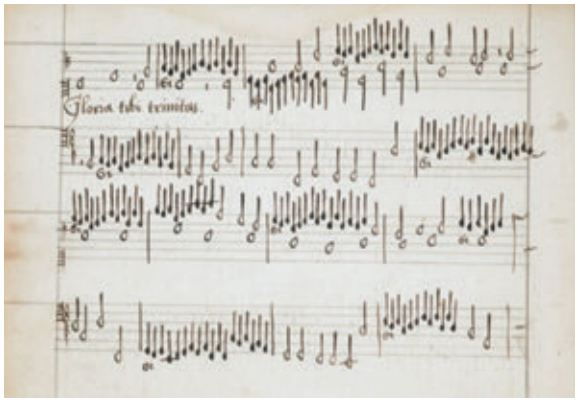
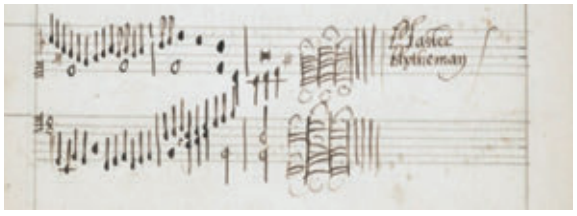
A Bull, a Byrd, *a Tallis*

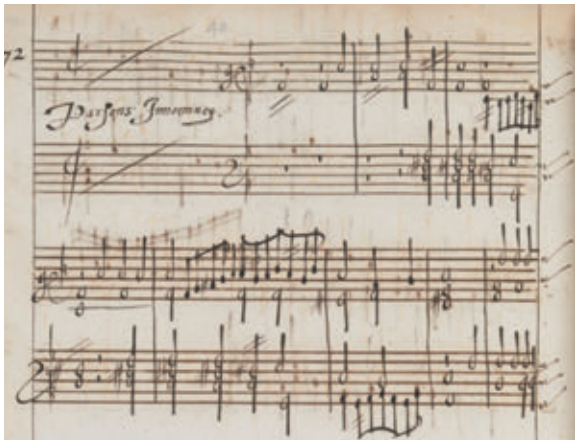
Das Fitzwilliam Organ Book, Teil 2

Johannes B. Ring









Der Blick in das Fitzwilliam Virginal Book (FVB), die vielleicht bedeutendste Sammlung mit Tastenmusik um 1600, gilt den Musikstücken, die womöglich für die Orgel komponiert wurden – Fitzwilliam Organ Book, eine Idee, die durch Thomas Tallis, John Blitheman und William Byrd lebendig wird.

Für Dr. Ludwig Karl

IN NOMINE | GLORIA TIBI TRINITAS

Thomas Tallis (ca. 1505–1585) ist maßgeblicher Begründer der englischen Virginalistenschule. Er subsumiert in seiner Tastenmusik auf höchstem Niveau alle Elemente der Improvisations- und Kompositionskunst und gibt dem Ganzen seine Richtung. Die beiden *Felix namque* (1562 und 1564) im FVB wirken wie ein zweiteiliges Manifest der englischen Orgelmusik in den Entstehungsphasen der anglikanischen Staatskirche und der Restauration, das nach sechzig Jahren (Abb. 1) noch immer aktuell war.

Vor Tallis war besonders John Taverner (ca. 1490–1545) tonangebend. Seine *Missa Gloria tibi Trinitas* ist legendär. Ihr melodisches Material basiert auf der Antiphon zum Dreifaltigkeitssonntag. Die Choralmelodie „Gloria tibi Trinitas“ ist in vielen englischen Instrumentalwerken des 16. und 17. Jahrhunderts unter dem Titel „In nomine“ präsent. Die Praxis, den Titel „In nomine“ anstatt „Gloria tibi trinitas“ zu verwenden, kann auf die Beliebtheit dieses Abschnitts in Taverners Messe zurückgeführt werden. Die „In nomine“-Tradition war geboren.[1]

BILL ODER JOHN?

Im FVB ist John Blitheman (auch Blytheman, 1525–91) nur mit dem überschaubaren Satz „In Nomine“, der gut unter unsere Überschrift *Fitzwilliam Organ Book* passt, vertreten. Sein Epitaph[2] lehrte die Nachwelt, dass er ein begnadeter Organist und Komponist war, der den Stab an die nachfolgende Generation weiterreichte.

Here Blitheman lies, a worthy wight,
who feared God above;
A Friend to all, a Foe to none,
whom Rich and Poore did love.

Abbildungen von oben nach unten

Abb. 1 T. Tallis: „Felix Nunquam [Namque]“ (1564), The Forster Virginal Book; 1624

Abb. 2 The Mulliner Book, Blytheman: „Gloria tibi trinitas“

Abb. 3 The Mulliner Book, Blytheman: „Gloria tibi trinitas“, Schluss

Abb. 4 Byrd: „Parsons Innomyney“, The Forster Virginal Book; 1624

Abb. 5 Anthonis Mor: María Tudor, reina de Inglaterra y esposa de Felipe II, ca. 1554, Museo del Prado

Abb. 6 Lincoln Cathedral mit der St. Teilo-Orgel, dem modernem Nachbau einer Tudor-Orgel, 2023

Of Princes Chappell, Gentleman,
unto his dying Day;
Whom all took great delight to heare
him on the Organs play.
Whose passing Skill in Musickes Art,
a Scholar left behinde;
John Bull (by name) his Master's veine
expressing in each kinde.
But nothing here continues long,
nor resting Place can haye;
His Soule departed hence to Heaven,
his Body here in Grave.

Bevor Blitheman *Gentleman* der Chapel Royal wurde, war er Priester und Sänger an der Christ Church in Oxford. 1558 erschien sein Name in den Listen der Chapel Royal, in deren Dienst er bis zu seinem Tod stand.

Die sechs Vertonungen von Blitheman im *Mulliner Book* – vielleicht das frühe Beispiel einer Choralpartita – tragen den korrekten Titel „Gloria tibi Trinitas". Die dritte Komposition dieser sechsteiligen Folge, f. 91v (Abb. 2) entspricht der Nummer 50 im FVB, mit dem traditionellen Titel „In Nomine" nach dem Taverner-Modell.[3]

Der dreistimmige Satz bringt die Dreifaltigkeitsmelodie als Cantus planus mit kurzen Unterbrechungen in der Mittelstimme. Den vorletzten Takt komponierte Blitheman vierstimmig, um dann mit einem sechsstimmigen (Dur-) Akkord zu schließen. (Abb. 3)

Die Außenstimmen sind durch Imitationen und rhythmische Figuren miteinander verbunden, allerdings gibt es auch kurze Momente komplementärer Rhythmen, die an Tallis (1564) erinnern. (NB 1)

Ein überraschender Moment ist der Querstand am Satzanfang. (NB 2)

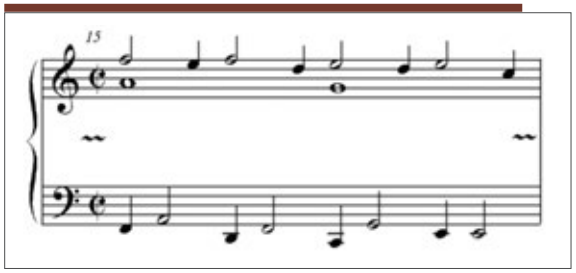
Die dreistimmige Disposition mit zwei Stimmen in der rechten und einer Stimme in der linken Hand durchzieht die ganze Komposition. Tonlagen und Stimmumfänge legen nahe, dass das „In Nomine" aus dem FVB für geteilte Register konzipiert ist, mit einer Teilung zwischen *h* und *c*^{1}, so wie wir es von einigen Vertretern der Organistengeneration vor Tallis kennen. Doch die Überraschung kommt in der Schlusskadenz mit einem aufsteigenden Durchgang der Stimmebenen (siehe nochmals Abb. 3).

Dieser „In Nomine / Gloria tibi trinitas"-Satz darf als ein typisches Beispiel der Orgel- und Improvisationskunst in der Mitte des 16. Jahrhunderts gesehen werden,[4] der darüber hinaus spezifische Elemente Blithemans instrumentalen Kompositionsstils vorstellt. Warum Blitheman aber im FVB unter dem Vornamen „William" geführt wird, bleibt ein Rätsel.

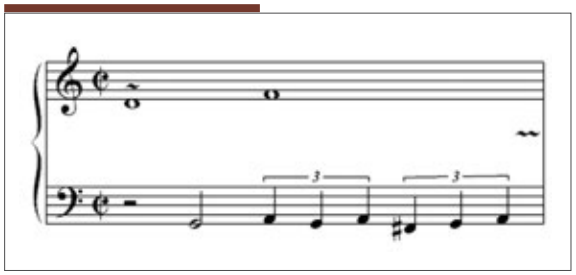
EIN NASSES GRAB

Auch Robert Parsons ist mit einer „In Nomine"-Komposition einmalig im FVB (CXL.) vertreten. Sein Ge-

NB 1 Blitheman, rhythmisches und melodisches Muster



NB 2 Blitheman, Querstand



burtsdatum und sein Geburtsort sind unbekannt. 1564 wurde er als *Gentleman* der Chapel Royal vereidigt. Am 25. Januar 1572 ertrank Parsons im Fluss Trent bei Newark. Vermutlich wurde er um 1530 geboren und startete seine Musikerkarriere in den frühen 1550er Jahren.[5]

Mit „In Nomine" von Parsons betreten wir die Welt der Consort-Musik. Ausgehend von der Zahl der Quellen und Fassungen, in denen *In Nomine* a 5 überliefert ist, war es seine beliebteste Komposition.[6] (NB 3)

Die Tastenfassung im FVB setzt kleine Spielfiguren, teilweise imitatorisch, ein. (Abb. 4)

Wie in den anderen „In nomines" wird der Cantus firmus (II) durchgehend in langen Notenwerten mit gelegentlichen Verzierungen vorgestellt. Anders als bei Blithemans imitatorischen Linien und rhythmischen Floskeln dominiert bei Parsons das Harmonische.[7] Dynamik und Dramatik entstehen, indem Parsons rhythmische „Interessengruppen" oder Ensemble-Gruppen arrangiert. Zum einen entdecken wir Features aus *Felix namque* (Tallis 1562 und 1564). Zum anderen schlägt sich hier wohl die neue homophone Einfachheit der frühen anglikanischen Kirchenmusik nieder; Vokal- und Consortpolyphonie scheinen sich gegenseitig zu beeinflussen und so eine neue Ästhetik mit den beschriebenen Merkmalen, überraschenden harmonischen Wechseln und wirkungsvollen Querständen entstehen zu lassen, die sich in Parsons' (lateinischer) Vokalmusik schon ankündigt, die aber besonders einigen „Cantiones quæ ab argumento sacræ vocantur" (1575) von Tallis eigen ist.

Im weiteren Verlauf verdichtet Parsons die rhythmische Arbeit der homophonen „Interessengruppen", quasi als Endspurt, mit der Wirkung einer dichten Doppelchörigkeit. Im FVB wurde der Schluss virtuos „aufgepeppt" (siehe NB 4).

Das *Forster Virginal Book* (1624) weißt William Byrd (1543–1623) als Urheber der Tastenfassung aus.[8]

Mit Parsons' *In Nomine* dokumentiert das FVB, wie sich die Aufgabe der Organisten wandelte. Lateinische Choralbearbeitungen waren Ende des 16. Jahrhunderts kaum gefragt. In den Fokus der Organistenkunst rückte das kunstvolle Umformen einer vokalen oder instrumentalen Vorlage in ein tasten-idiomatisches Musikwerk, von Byrd hier besonders ansprechend umgesetzt. Das FVB enthält eine ganze Reihe solcher anspruchsvollen Arrangements, beispielsweise von John Dowlands berühmten *Lachrimae Pavan* („Flow My Tears", 1600), u. a. von Byrd. Die Virginalisten, die keine Berufsorganisten waren, partizipierten von und bei dieser Kunst.

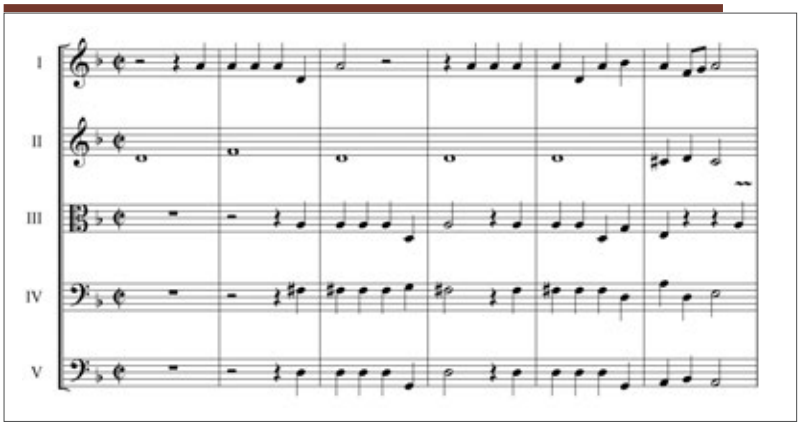
Stimmgruppen und weitere moderne Kompositionsmittel hatten wohl die Italiener am englischen Hof, allen voran Alfonso Ferrabosco d. Ä., in ihrem Reisegepäck.[9]

DER BERÜHMTESTE UND BELIEBTESTE DER FRÜHEN ENGLISCHEN KOMPONISTEN

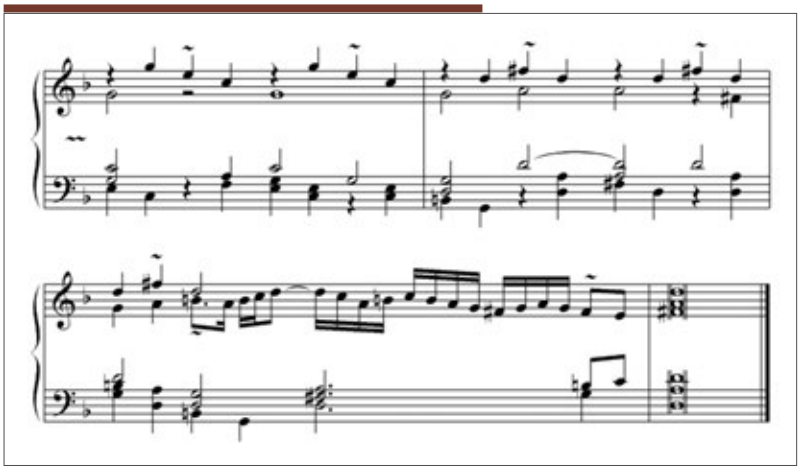
Als Schüler von Thomas Tallis sang William Byrd in der Chapel Royal während der Regierungszeit von Mary Tudor (Abb. 5). So verbrachte er entscheidende und prägende Kindheits- und Jugendjahre im besten Chor Englands, neben den besten Musikern seiner Zeit, die aus allen Teilen der britischen Inseln, aus den Niederlanden und sogar aus Spanien kamen. 1563 wurde Byrd zum Organisten der Lincoln Cathedral (Abb. 6)[10] ernannt. Als Nachfolger Parsons' wurde er 1573 *Gentleman* der Chapel Royal, wo er ab 1575 auch als Organist tätig war. K. McCarthy: „William Byrd … was the most famous and best-loved of early English composers."[11]

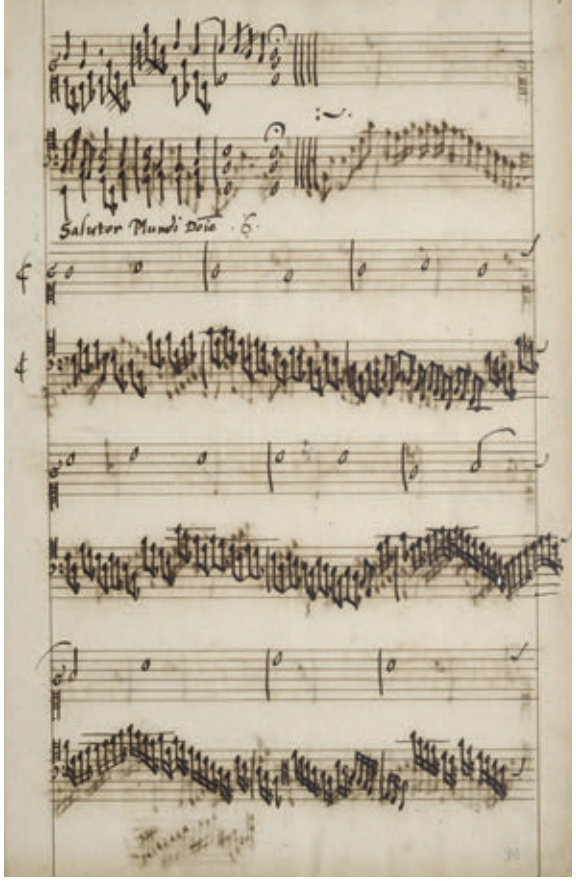
Neben *My Ladye Nevells Booke of Virginal Music* (1591) überliefert das FVB als weitere Hauptquelle der Tastenmusik Byrds rund siebzig seiner Werke, von denen zwei lateinische Titel gut zu unserem Thema *Fitzwilliam Organ Book* passen. Das vierstimmige *Miserere* FVB CLXXVII ist über die Melodie „Clarifica me pater", die Sarum-Antiphon zum Magnificat der ersten Vesper am Palmsonntag, komponiert.[12] Unter diesem Titel ist die Komposition auch in der British Library, London: Add. Ms. 30485 überliefert. Byrd gestaltet den Satz abwechslungsreich, ohne auf Blithemans schematische Begleitfloskeln zurückzugreifen. Im ersten Teil tritt der Cantus firmus in der 2. Stimme (Altus) auf, was aber nur sieben Takte lang konsequent durchgehal-

NB 3 Parsons: „In Nomine" a 5 für Consort, Anfangstakte, British Library, Add MSS 31390 (1578): „A booke of In nomines + other solfainge songes of v: vi: vii: & viii pts for voyces or Instrumentes" (um die Hälfte verkürzte Notenwerte)



NB 4 Parsons: „In Nomine", FVB CXL., Schlusstakte





ten wird (NB 5). Die drei anderen Stimmen imitieren sich mit knappen melodischen Ideen, ohne sich auf die Choralmelodie zu beziehen – Points, wie wir sie von Tallis her kennen. Dabei können wir eine kohärente Stimmführung mit wirkungsvollen Gegenbewegungen ausmachen.

Besonders eindringlich wirkt Takt 17, ein akklamatorisches kurzes Falsobordone-Moment (NB 6).

Im dreistimmigen „Miserere" FVB CLXXVI erklingt der Choral als Cantus planus durchgehend in der oberen Stimme. In diesem Satz setzt Byrd melodische und rhythmische Muster ein, die an Blitheman und die Kunst der früheren Tudor-Organisten erinnern, so auch der doppelte Sesquialter-Rhythmus (NB 7).

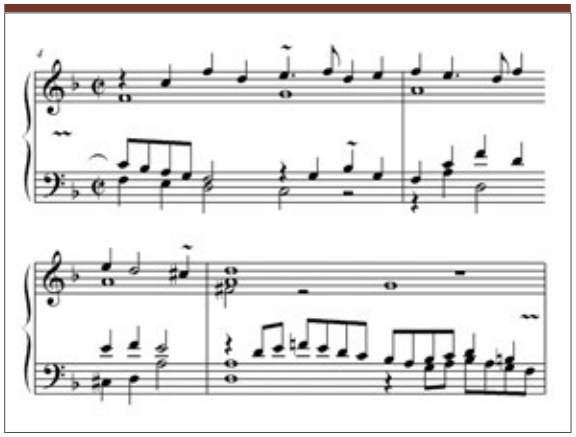
Byrds vierstimmiges „Miserere" / „Clarifica me pater" hat Symbolcharakter. Auf den ersten Blick wirkt diese Musik als Epigon der alten Orgelkunst. Nach einigen Takten schlüpft es kreativ in das Gewand einer *Fancy* oder *Fantasia*. Soweit es übersehbar ist, hat Byrd hier den pragmatischen Schritt hin zu einem allgemeinen Repertoire, ohne *Sarum Rite*-Bindung, vollzogen.

DR. BULL UND DIE CHORALFANTASIE

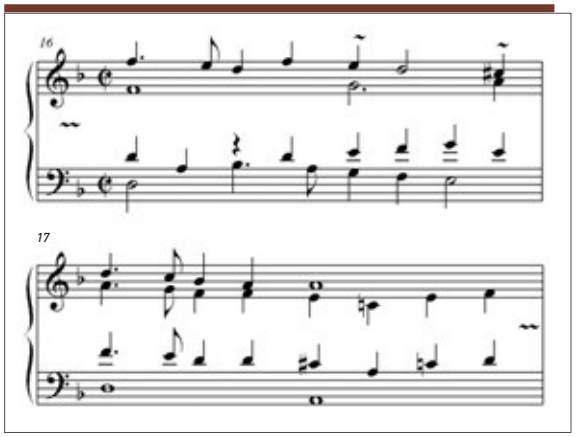
John Bull (ca. 1563–1628) wurde Mitte der 1570er Jahre an der Chapel Royal ausgebildet. 1582 übernahm er das Amt des Kathedralorganisten in Hereford. Zum *Gentleman* der Chapel Royal wurde er 1586 ernannt. Als einer der Organisten war er nun Kollege seiner früheren Lehrer Blitheman und Byrd. 1601 reiste er 18 Monate lang ins Ausland und traf dabei möglicherweise Jan Pieterszoon Sweelinck. 1613 verließ er England endgültig und ging zunächst als Organist des Erzherzogs Albert nach Brüssel. Anschließend wechselte er nach Antwerpen, wo er von 1617 bis zu seinem Tod Domorganist war.[13]

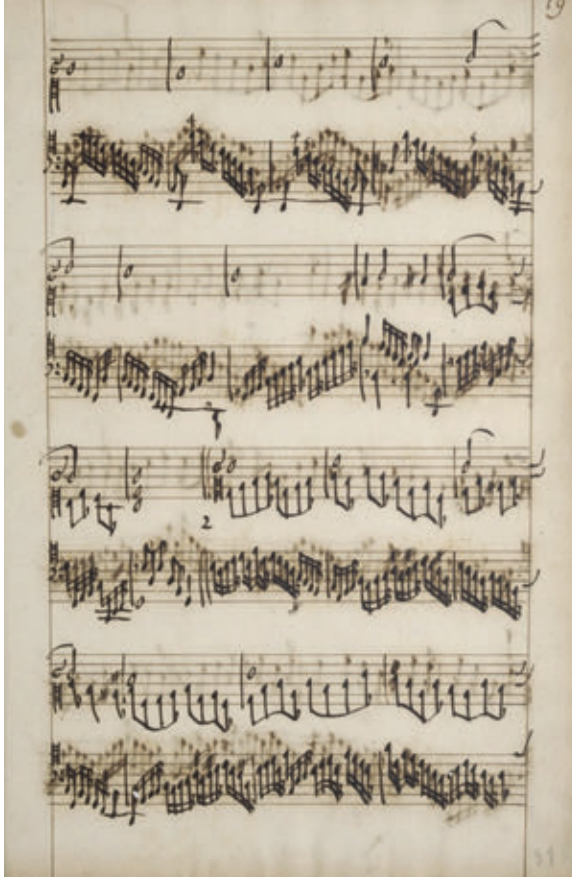
Die Quellen weisen John Bull als den produktivsten Virginalisten aus. Neben einem Manuskript in der Bi-

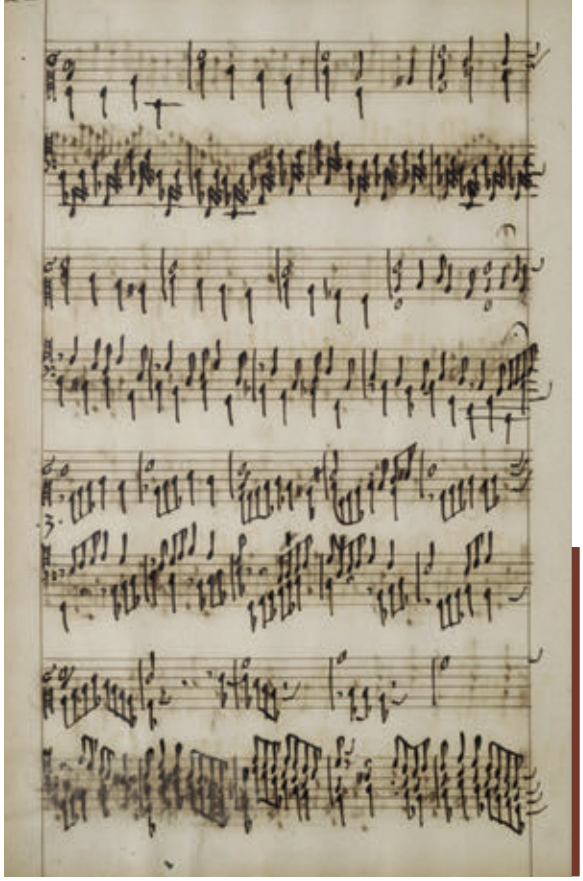
NB 5 Byrd: „Miserere" FVB CLXXVII, gepflegte Stimmführung



NB 6 Byrd: „Miserere" FVB CLXXVII, Falsobordone-Moment







V.l.n.r.:

Abb. 7
Unbekannter Künstler: John Bull ,1589; Faculty of Music and Bate Collection of Musical Instruments University of Oxford

Abb. 8–10
John Bull: „Salvator mundi", 1. bis 3. Vers

bliothèque Nationale, Paris, ist mit 44 Kompositionen das FVB die Hauptquelle der Tastenmusik Bulls. Sechs Kompositionen haben lateinische Titel.

Obwohl von Bull sogar zwölf „In Nomine"-Kompositionen bekannt sind, soll *Salvator mundi* unser exemplarisches Untersuchungsobjekt sein.

Christe Redemptor.	CXXV.
Gloria tibi Trinitas.	XLIV.
In Nomine.	XXXVII.
In Nomine.	CXIX.
Miserere.	CCLXXIX.
Salvator mundi.	XLV.

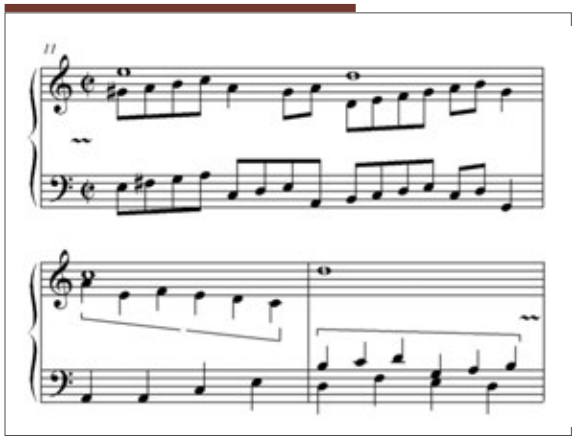
Der Hymnus „Salvator mundi Domine" war in der Sarumer Liturgie mit dem Heiligen Abend und mit dem Abendgebet verbunden. Die Melodie entspricht weitgehend dem römischen Hymnus „Veni creator spiritus".[14]

Bulls Orgelhymnus ist eine dreiteilige Variationsreihe. Die erste Variation ist zwei-, die zweite drei- und die dritte vierstimmig, wobei Bull die Vierstimmigkeit schon am Ende der zweiten Variation disponiert.

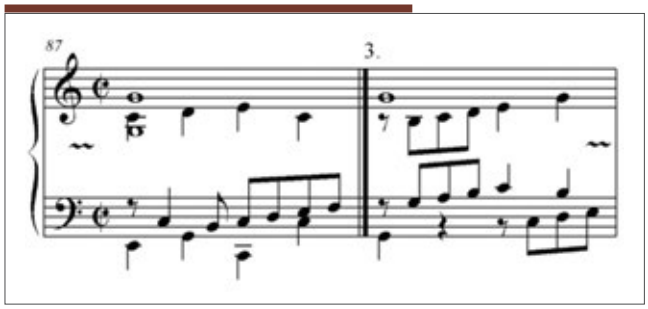
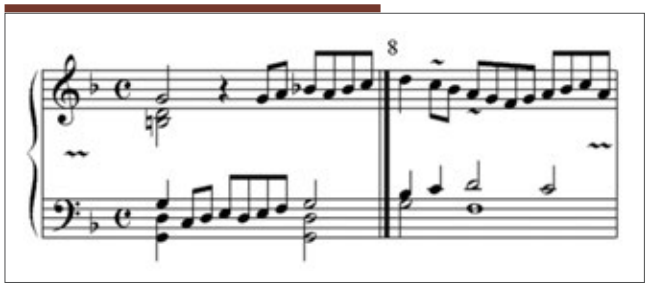
Auffällig ist hier, dass die Variationen 2 und 3 durch eine *Cadenza fugite* (NB 8) miteinander verbunden sind. Frühe Anzeichen der Choralfantasie? Ein spannender Moment der Musikgeschichte vor dem Hintergrund, dass choralgebundene Orgelverse für die liturgische Alternatim-Praxis um 1600 in England nicht mehr relevant waren.

Wie schon im ersten Teil (in *organ* 4/2023) werfen wir zum Abgleich einen Blick auf die *Walsingham-Va-*

NB 7 Byrd: „Miserere" a3, Sesquialter



NB 8 Bull: „Salvator mundi", Cadenza fugite



NB 9. Byrd: Walsingham, Cadenza fugite